ظاهرة التكرار في قصيدة

"يا تلاميذ غزة علمونا" لنزار قباني

الدكتور صالح لحلوحي

قسم الآداب واللغة العربية

كلية الآداب واللغات

جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر

الملخص:

يتحدث هذا المقال عن ظاهرة جمالية في الشعر العربي الحديث والمعاصر، وهي ظاهرة التكرار بجميع أبعادها؛ حيث جاء الشعر الحر ليبعث في ظاهرة التكرار بعدا جديداً، إذ لم تكن هذه الظاهرة مجرد ترديد لمجموعة من الألفاظ والجمل الخالية من المعاني، وإنما هي من الثوابت فيه (الشعر الحديث والمعاصر) . وفي ثوابت اللغة وأدوات التعبير ينشغل الشاعر بالتكرار، فالتكرار ظاهرة ثابتة في كل الثوابت وفي كل المتغيرات.

والتكرار من الظواهر الجمالية التي عالجها الشاعر العربي الكبير نزار قباني بصورة فنية آسرة في قصيدته (يا تلاميذ غزة علُمونا)؛ حيث ناب نزار قباني عن الأمة العربية والإسلامية في حمل لواء الكلمة المعبرة النبيلة الهادفة ليَرُدَّ بعضاً من العدوان الغاشم على رمزِ الصمودِ والتصدي .

وبناء على ما تقدم فإن تحديد ظاهرة التكرار بجميع أبعادها؛ قد اشتمل على ثلاثة عناصر أساسية؛ العنصر الأول يحمل ظاهرة التكرار الصوتي التي تنتشر بكثرة؛ حيث تنعكس دلالات الأصوات المتكررة على المعنى العام للقصيدة، أما العنصر الثاني؛ فيتناول ظاهرة التكرار اللفظي التي تميز الشعر القديم كما تميز الدراسات الحديثة، أما العنصر الثالث فيتمثل في تكرار العبارة التي هي مجموعة من الأصوات والكلمات، بالتالي هذا التكرار أشد تأثيرا من الأنماط السابقة.

مــدخـــل:

يُقالُ أنَّ «الكلمةَ هي صوتُ الوُجدان لها سحرُها ودفؤُها وعبقُها، جهرُها وهمسُها، شدَّتُها ولينُها، تفخيمُها وترقيقُها، لها بَتُولةُ الفكرِ وطهارةُ النفسِ. إنَّها مظهرٌ من مظاهرِ الانفعال النفسي». [1]

انطلاقا من هذه المقولة، يمكنُ أن نقولَ بأنَّ الكلمةَ العربيةَ جاءت إرثاً عن مراحلَ معينةٍ من تاريخها الطويل، فتحوَّلَ كلُّ حرف من حروفها بفعل تعامله مع الأحاسيس والمشاعر الإنسانية طوال آلاف السنين، إلى وعاء من الخصائص والمعاني؛ فما أنْ يَعِيَها القارئُ أو السامعُ، حتى تتشخصَ الأحداثُ والأشياءُ والحالاتُ في مخيِّلتِه أو ذهنِه أو وُجدانِه، وبذلك ينوب الحرفُ في العربيةِ عن الكلمةِ و تنوب الكلمةُ عن الجملة، و ينوب الشاعرُ العربي الكبير نزار قباني عن الأمة العربية والإسلامية في حمل لواء الكلمة المعبرة النبيلة الهادفة ليَرُدَّ بعضاً من العدوان الغاشم على رمزِ الصمودِ والتصدي، رمزِ البطولاتِ والتحدي، رمزِ الشهادةِ والجهاد، رمزِ التضحياتِ الجسام، رمزِ الأنفة والكبرياء، رمزِ العزة، يا غزةَ هاشمٍ؛ حيث يقول نزار:

يا تلاميذَ غزَّةَ
علِّمُونا
بعضَ ما عندَكُم
فنحنُ نسيناَ

فالشاعر – هنا – يخاطبُ رجالَ المستقبل، أطفالَ اليوم، أطفالَ الحجارة، أطفالَ الصمود، ويطلبُ منهم أن يعلموه المبادئَ والُمثلَ العليا، لعلَّهُ يتذكَّرُ مِحنَهُ المتزايدةَ والمتكررة؛ لذلك لجأ الشاعرُ إلى صوتِ الكلمةِ المعبرة، صوتِ شحذِ الهمم؛ لأنَّ الكلمةَ هي السيفُ، هي النخوةُ، هي الموقظُ للهمة، فالعربيُّ قد أبدع كلماتِه سوقاً للحروفِ على سَمْتِ المعنى المقصودِ والغرضِ الُمراد، أي: أنَّهُ كان يضعُ

[1] عباس حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص: 17.

الحرفَ الأوَّلَ بما يُضاهي بدايةَ الحديثِ، لذلك بدأ الشاعر باستعمال أداة النداء (يا)للفتِ الانتباه، والتركيز على ما يمكنُ سماعُه، لأنَّ رسالةَ الحقِّ تقتضي التركيزَ، وتقتضي الإنصاتَ الجيد، أمَّا الحرفُ الوسطُ بما يضاهي الحرف الوسط، والأخير بما يضاهي نهايتَه؛ فكان بذلك يصوِّرُ الأحداثَ والأشياءَ والحالاتِ بأصوات حروفِهِ.

ويضيف في القصيدة نفسها، حيث يقول:

علمونا
كيفَ الحجارةُ تغدُو
بين يدي الأطفالِ
ماساً ثميناً
كيف تغدو
دراجةُ الطفلِ لُغماً
وشريطُ الحريرِ
يغدو كميناَ

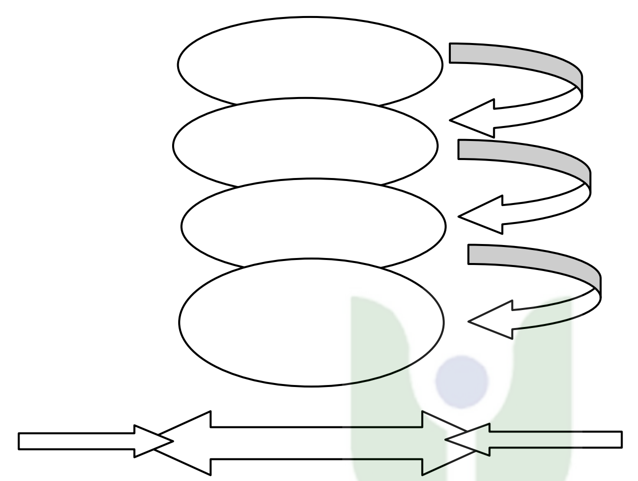
كلمات زلزل بها نزار أسماع المتلقين، لأنها تحمل بصماتٍ واضحةٍ، تعلو فوق قمم الجبال الراسيات رسو الأوراس الأشم، الذي استعظم الخطبَ الجلل الذي لحق بإخواننا في غزة العزة.

وأستسمحُ - هنا – القارئَ الكريم، القارئَ المتشبث بالقيم الوطنية والإسلامية، لأعرجَ به قليلا إلى نوع خاص من القراءة الأدبية لظاهرة أسلوبية، أقلُّ ما يُقالُ عنها، أنَّها ظاهرة من أهم الظواهر التي اعتمد عليها التحليل الأسلوبي؛ ألا وهي ظاهرة التكرار .

ورغم تباين نظرة العلماء للتكرار واختلافهم حوله، إلا أنَّ رؤيتهم له ضلت تصب في قالب واحد من خلال وجهات نظر متقاربة، فهي لم تخرج عن

حدود اعتباره إعادة للفظ والمعنى[1]؛ فالتكرار يُعتبر نسقا تعبيريا يعتمد عليه في بنية القصيدة العربية نثريةً كانت أم عموديةً، والتي يقوم فيها – أي:التكرار- على أساس من الرغبة لدى الشاعر، ونوع من الجاذبية لدى القارئ من خلال معاودة تلك السِّمات التي تأنس إليها النفس التي تتلهف إلى اقتناص ما وراءه من دلالات مثيرة.

يا تلاميذَ غزَّةَ
علِّمُونا
يا تلاميذ غزة
لا تبالوا
يا تلاميذ غزة
لا تعودوا
يا مجانين غزة
ألف أهلابالمجانين



تكرار لفظي/تكرار معنوي

إنَّ التكرار لا يعد من الظواهر الفنية المستحدثة، وإنَّما أشار إليه النقاد القدماء كونه يخدم القصيدة ويتركها تسبح في انسجام وتناسق تام، من خلال ارتباط أجزاء الكلام واتحادها، كما جعلوا للتكرار معاني مختلفة تختلف مع حاجة الشاعر وغرضه، يقول عدنان حسين قاسم: «إنه بتشكيلاته المختلفة ثمرة من ثمرات قانون الاختيار والتأليف، ومن حيث توزيع الكلمات وترتيبها بحيث تقيم تلك الأنساق المتكررة علاقات مع عناصر النص الأخرى». [2]

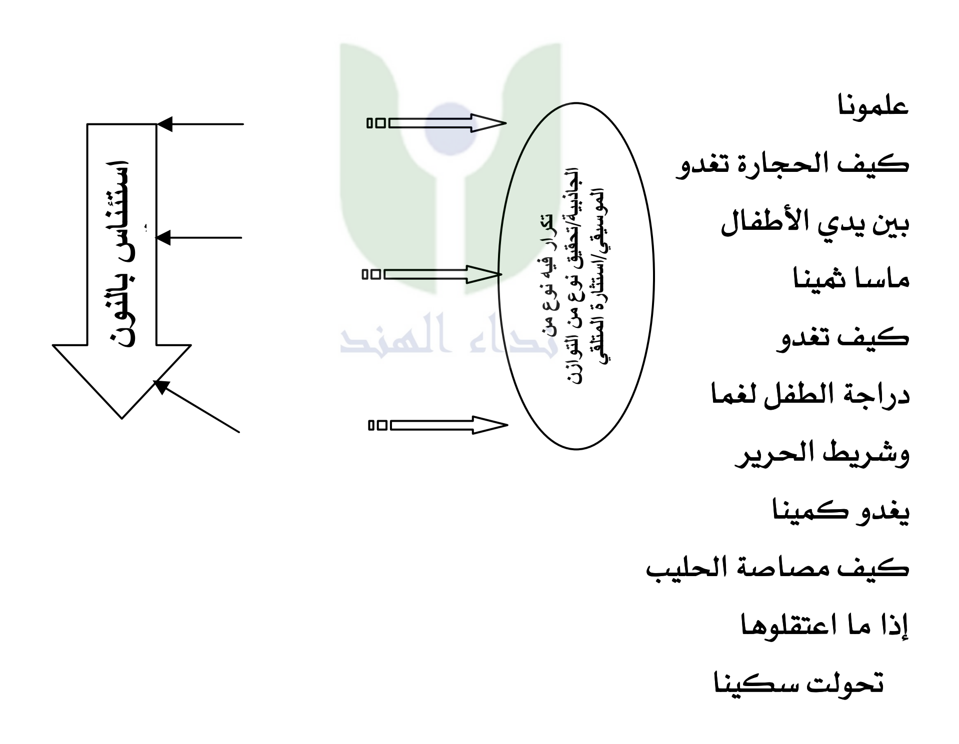
إن ظاهرة التكرار لم يُتوَسَّع فيها قديما لذا اعتبرت أسلوبًا ثانويًا، أمَّا في العصر الحديث، فقد أصبحت من الأساليب الشعرية التي لا يستطيع الشاعر أن

[1] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 21.

[2] عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي، ص21.

يتخلص منها؛ حيث تقول نازك الملائكة: «جاءتنا الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية بتطور ملحوظ في أساليب التعبير الشعري، وكان التكرار من هذه الأساليب فبرز بروزًا يلفت النظر، وراح شعرنا المعاصر يتكئ إليها اتكاءً يبلغ أحيانا حدود متطرفة لا تنم عن اتزان »[1]

وقد يلجأ الشاعر إلى التكرار معتبرًا إياه وسيلةً من وسائل التأثير، لذلك تجد مثلا الرئيس عند إلقائه للخطاب يكرر بعض الكلمات، وفي المقابل يردُّ الجمهور بالتصفيق والتهليل؛ فالشاعر إذن بهذا التكرار يترك أثرًا في نفس المتلقي بتركه يتجاوب معه، يقول نزار:



علمونا
كيف الحجارة تغدو
بين يدي الأطفال
ماسا ثمينا
كيف تغدو
دراجة الطفل لغما
وشريط الحرير
يغدو كمينا
كيف مصاصة الحليب
إذا ما اعتقلوها
تحولت سكينا

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص 270.

وهذا ما يؤكده عدنان حسين قاسم بقوله: «أما الدوافع الفنية للتكرار فإن ثمة إيماءً على أنّه يحقق توازنا موسيقيا، فيصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي والتأثير في نفسه» [1]

يا تلاميذ غزة
لا تبالوا
بإذاعاتنا
ولا تسمعونا
اضربوا
اضربوا
بكل قواكم
واحزموا أمركم
ولا تسألونا
نحن أهل الحساب
والجمع
والطرح
فخوضوا حروبكم
واتركونا
إننا الهاربون
من خدمة الجيش
فهاتوا حبالكم
واشنقونا
نحن موتى

[1] عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي، ص218.

يبدو غرض الشاعر من خلال التكرار لفت انتباه القارئ لبعض العناصر ذات الأهمية؛ فتكون الكلمات المفاتيح في القصيدة والتي لا يمكن تجاوزها وإغفالها، أثناء قراءة النصوص الشعرية، وقد يكون هذا التكرار مُسلّط على حرف، أو كلمة أو عبارة؛ إذن بما أنّ التكرار يكشف اهتمام الشاعر بالمفردات والعبارات المكررة، فهو يفيد أيضا الناقد في الكشف عن المعاني والدّلالات المنحرفة.

ولهذا لم يستطع الشاعر أو الكاتب وحتى الناقد أن يستغني على هذا العنصر الذي حاز على مرتبة عالية في الدراسات الأدبية والاتجاهات المختلفة، فهو يُعدّ ظاهرة من الظواهر الأسلوبية الملازمة للشعر لأنه مرتبط بظاهرة الإيقاع بناءً على العلاقة بين الصوت والمعنى، وبين الصوت واللفظ وكذا الألفاظ فيما بينها، لهذا فقد اختلف النّقاد حول تصنيف التكرار ووظيفته داخل النّص الشعري، ورأوا أن التكرار إن لم يوجد في موضعه الخاص وخرج عنه فإنه يحدث نشازًا ونفورًا، ولن يكون له أي تأثير على الجانب الدلالي والصوتي، حيث أنه يُفْقِد الألفاظ أصالتها وجِدَّتَها ويُبْهِتُ إشراقها، ويضفي عليها رتابة مملّة، ولهذا لا يجب على الكاتب أن يقع في مثل هذا الإطناب بل عليه التنويع في مواضعه وأشكاله.

وللتكرار في شعر نزار قباني مزايا فنية وأسلوبية على مستوى التجربة والخبرة، والتعمق في أغوار الحياة - من خلال ما يُحدثه التكرار من تأثير في الحياة- حيث تعددت وظائفه بين التوكيد والإيحاء وتركيب الصورة وبناء القصيدة، لهذا تعددت الأنماط التكرارية في شعر نزار قباني.

- التكرار الصوتي:

التكرار الصوتي هو من الأنماط التكرارية المنتشرة والشائعة في الشعر بخاصة، وفي النثر بعامة، ويتمثل «هذا التكرار في تكرار حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة »[1]

[1] حسن العرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، (دون معلومات)، ص 82.

ومن أبسط خصائص الصوت أن يترك صوتا، ويصدم بحاجز إنساني، إن فصلناه بقولك، إذ يعدّ الصوت وحدة لا يمكن توضيحها ولا الدخول إلى أغوارها لاحتفاظه بما يملك من خصوصية، ولكن تعتمده إثارة تحاول من خلاله استنطاق وإبراز معاني في القصيدة وبعملية إحصائية للحرف الذي حاز على أكبر عدد من التكرار نجد أن (اللام)قد تكرر 78ثمان وسبعين مرّة في هذه القصيدة، واللاّم من المجموعة الذلقية، صامت، لثوي، صفاته الجهر والانحراف، التوسط، الانفتاح، وأخيرا الإذلاق. [1]

انعكست كل هذه الدلالات على مستوى اللفظة التي ازدحمت فيها اللام؛ للجهر بحال الشعر الآن، وحال كل من الكتاب واللفظ، والصورة الشعرية، وحال الفكر، والعطاء الإبداعي إبرازًا للانحراف الذي سيطر على شعرنا المعاصر، من حال المجد والشاعرية والصدق، إلى حال انتفاء كلّ هذه الأمور؛ (علمونا/ الأطفال/ لا تبالوا/ لا يملكون / لو ملكنا اليقينا)، فقد اعتبرت كلمة (علمونا) بمثابة اللازمة؛ لأنّها تكررت مع كل مطلع من مطالع القصيدة، إضافة إلى عنوان القصيدة (يا تلاميذ غزة علمونا)، كما أضفى التضعيف الحاصل في بعض الحروف نبرا خاصا، وقوة أعطت الدلالة الواضحة لمعلني الجمل في حد ذاتها.

أمّا حرف (التاء) فقد تكرّر أربعين (40) مرة، وهو انفجاري من الحروف الرخوة، مهموس، من الحروف اللمسية وصوته المتماسك المرن يوحي السامع بملمس يجمع الطراوة والليونة [2]

---

[1] د. عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998، ص 174.

[2] الأصوات اللغوية: عبد القادر عبد الجليل، ص161.

كما يبرز قيمة شعورية معيّنة، سيطرت على القصيدة، إبرازا لمعنى التعليم، ويبدو ذلك جليًّا في قول نزار:

وطلبنا منكم
أن تقتلوا التينا
قد صغرنا أمامكم
ألف قرن
وكبرتم
خلال شهر قرونا
يا تلاميذ غزة
لا تعودوا
لكتاباتنا و لا تقرأونا
نحن آباؤكم
فلا تشبهونا
نتعاطى
القات السياسي



- **التكرار اللفظي:**

يعدّ التكرار اللّفظي نمطا من الأنماط التي اعتمدها شعراء القصيدة النثرية «وهو تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة»[1]؛ إذ نجد هذا اللون من التكرار قد غلب على أسلوب الشعراء القدامى، وكذا الشعراء المعاصرين، خاصة وأنّه يعد محاولة لخلق جوّ موسيقي مغاير عن القصائد السابقة؛ ولأنّه من أبسط ألوان التكرار وأكثرها انتشارا وشيوعا في الشعر المعاصر، لذا لجأ إليه أغلب الشعراء كونه من أبرز الظواهر الأسلوبية في القصيدة باعتبار الكلمة المعبِّر الوحيد عن مشاعر وأحاسيس الشاعر.

[1] حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص 82.

ومع هذا فإن الشاعر أو الكاتب مطالب بتوخي الحذر في استعماله، وقد أشارت نازك الملائكة إلى ذلك في قولها: «لا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يد شاعر موهوب مدرك أنّ المعوّل في مثله لا على التكرار نفسه وإنما على ما بعد المكررة»[1]

فالتكرار اللفظي يمكن أن يولد إيقاعا نغميًّا ويضفي على القصيدة نسقا حيويا، وهذا ما نلمسه في قصائد شعرائنا المعاصرين الذين شاع لديهم هذا الأسلوب التعبيري لما يحمل من قيمة صوتية وفنية تزيد القلب قبولا، والوجدان تعلقا، والنفس تملقا، والإنسان مهلهلا وهذا ما جعل شاعرنا يلجأ إلى مثل هذا النوع من التكرار بكثرة من خلال قصيدته.

وقد مس هذا النمط من التكرار المرتكزات الضوئية أو الكلمات المفاتيح في القصيدة؛ فتكرر اللفظ (علمونا)أربع مرات لفظا، مما يوحي بأنَّ الشاعر يريد أن يوصل رسالة ما إلى أؤلئك المتخاذلين، الذين يقبعون خلف الزيف والوعود الكاذبة، والسلام المنتظر، لكن هيهات، كما لجأ إلى صيغة أخرى شبيهة بالصيغة الأولى؛ حيث استعمل اضربوا/ احزموا/ لا تبالوا/ لا تسألونا/، تكرار جاء تأكيدا على الحضور القوي لشخص أطفال الحجارة في نفس الشاعر، نتيجة لإحساسه العميق بهم، رغبة لإحياء البذرة من جديد، وهذا ما جسّد الثنائية الضدّية (علمونا/نسينا- الحجارة/ماسا- شريط الحرير/لغم- الجمع/الطرح- صغرنا/كبرتم- العقل/الجنون).

تكرار العبارة:

لعل كلمة العبارة لدى سماعها تحدث وقعا قاتلا، لأن العبارة مجموعة من الأصوات والكلمات، وبالتالي فهذا التكرار أشد تأثيرا من الأنماط السابقة، فهو موجود بكثرة في قصائد النثر، ويكون بتكرار العبارة بأكملها في جسد القصيدة، ولو وُجد هذا التكرار في بداية القصيدة، فإنه يوجد في وسطها، وفي نهايتها أيضا، وهذا إن دلّ عن شيء فإنه يدل على تقوية الإحساس والإيحاء إلى دلالات مختلفة لدى القارئ أو المتلقي، ولعلّ غاية الشاعر من خلال هذه الظاهرة –التكرار- لَفْتُ انتباه السامع، بالتالي هو حيلة مقصودة للرجوع والاستمرار؛

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 264.

حيث يقول في هذا محمد لطفي اليوسفي: «إنها تمكن القصيدة من العودة إلى لحظة البدء أي لحظة الولادة»[1]

كما أنه يراه بهذا النوع من التكرار إنهاء المقطع والشروع في مقطع جديد من خلال وجهة نظر حسن الغرفي، أنّ العبارة مكررة حينها تشكل محور التجربة الشعرية وأساس بنية القصيدة تصبح بقية العناصر اللغوية مجرّد ملحقات لتعميق الإحساس بما تفرزه العبارة المكررة من دلالة.

إذ نجد هذا النوع وإن لم يكثر في شعر نزار قباني قد أخذ نصيبًا وافرًا، في دراستنا لهذه القصيدة؛ حيث كرر الشاعر أنماطا معينة من التراكيب المتشابهة فيما بينها، نذكر منها،

يا تلاميذ غزة
لا تبالوا
بإذاعاتنا
ولا تسمعونا
اضربوا
اضربوا
بكل قواكم
واحزموا أمرك
نحن أهل الحساب
والجمع
والطرح
فخوضوا حروبكم
واتركونا

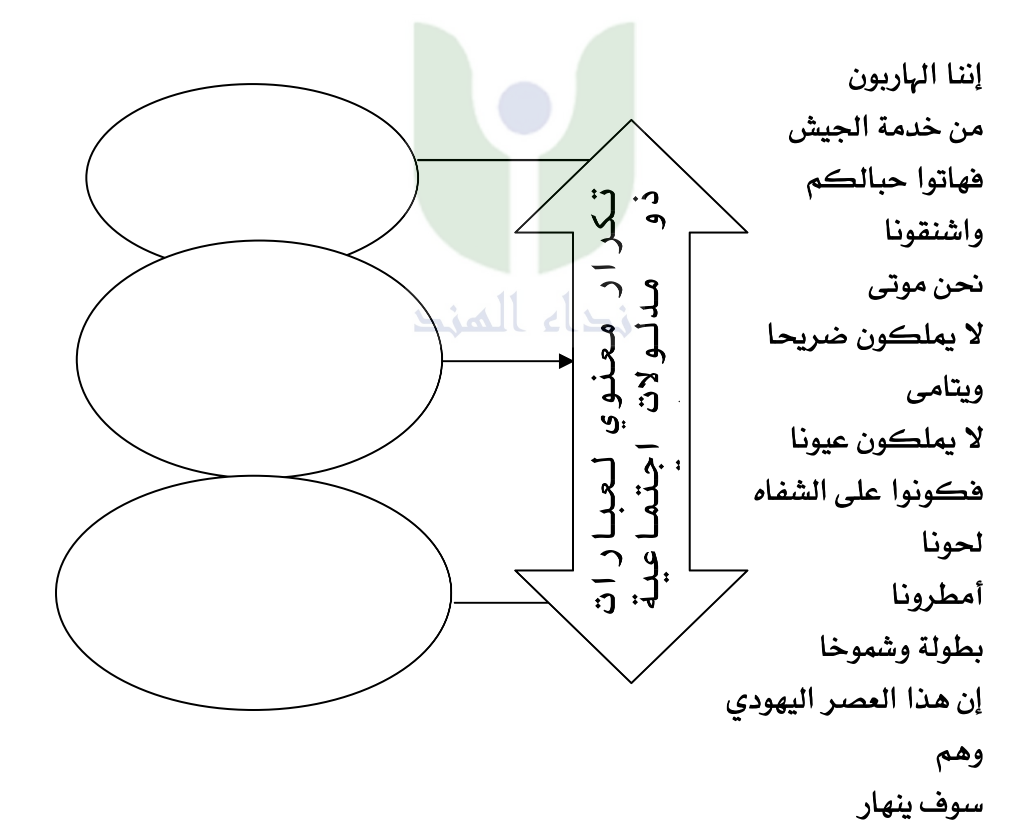
لاتسألونا

فالشاعر- هنا- يذكّرنا بالخطب الجلل الذي تعاني منه الأمة العربية، ويغرس في نفوس الأطفال حب الوطن بعيدا عن الحكام، وعن ما يروج في الإذاعات، وينوه بمدى قدرة هؤلاء الأطفال على تحمل عبء المسؤولية التي تنتظره؛ لأنَّ من يُفترض أن يكون القدوة، قد خذلوهم؛ فكان لزاما عليهم خوض

[1] محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، (دون معلومات)، ص 129.

الحرب بعيدا عن الساسة، والمعاهدات السياسية التي أثبت عدم نجاعتها سياسيا، فلا مجال للحسابات في سبيل الوصول إلى الحرية.

كما يبرز الشاعر نوعا آخر من أنواع التكرار المعنوي لبعض العبارات التي تحمل دلالات سياسية، واجتماعية؛ (إننا الهاربون من خدمة الجيش، فهاتوا حبالكم واشنقونا، نحن موتى لا يملكون ضريحا، ويتامى لا يملكون عيونا)، فقد وظف الشاعر هذه العبارات لما تحمله من قوة في المعنى، ومتانة في المبنى؛ حيث ربط بين فقرات هذه الجمل بواسطة بعض الأدوات، فكانت التراكيب التالية للأولى بمثابة النتيجة، (نحن موتى لا يملكون ضريحاً)، (ويتامى لا يملكون عيونا)؛ (موتى/يتامى، لا/ لا، يملكون/ يملكون، ضريحا/ يتامى)، ويمكن إبراز ذلك بواسطة هذا الشكل:

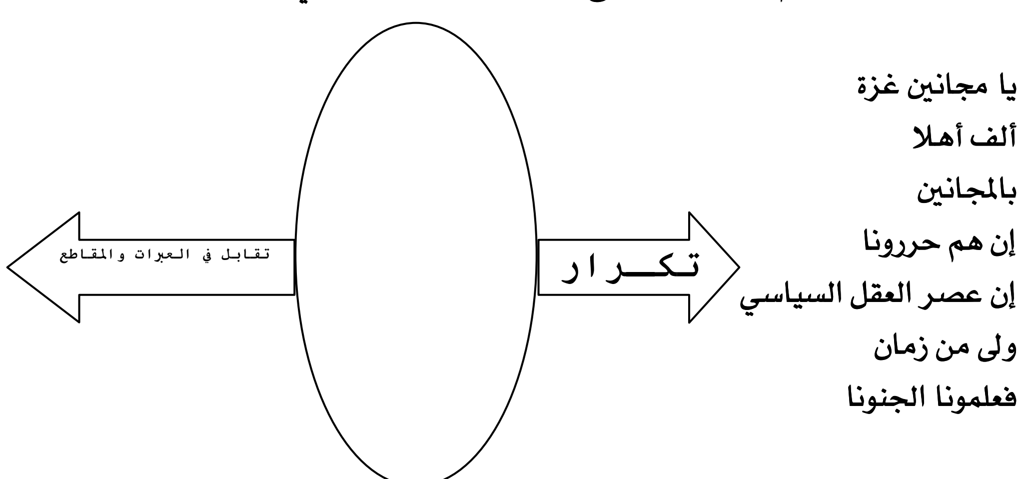


ويختم الشاعر من خلال ظاهرة التكرار بعبارات متناسقة، أضفى على المعنى العام جمالا في الأسلوب، ومتانة في السبك، (أمطرونا بطولة وشموخا، إنَّ هذا العصر اليهودي وَهْمٌ سوف ينهارُ لو ملكنا اليقينا)، فتقديم العبارات بهذا النسق، حفاظا على الوزن والمعنى، أدى إلى المحافظة على الصياغة العامة للقصيدة من حيث التكرار المعنوي واللفظي في بعض السياقات.

ولم يقتصر التكرار على الصوت واللفظ بل تعدّ الأمر ذلك إلى العبارة، كما نجد أيضا أن التكرار تعدى اللفظ إلى المعنى، والمحور الذي يتنامى ويتوالد ليعيد إنتاج نفسه، هو بمثابة رأس الجسد، والنص تمطيط وتحوير له بالزيادة والنقصان والاستبدال والتحويل ويشمل هذا المحور في عنوان القصيدة (يا تلاميذ غزة علِّمونا)، وقد تتكرر لفظا داخل المتن، إلا أنَّ عند قراءة القصيدة والتمعن في مفرداتها نجد أنّ معظم القصيدة هي تمطيط وتحوير للعنوان، لذلك تكررت هذه العبارة عدة مرّات داخل النص ككل.

كما أدخل نزار قباني على لازمة القصيدة تغيرا طفيفا ختم به قصيدته الرائعة؛ حيث استبدل (تلاميذ) بـ(مجانين)، لاشتراكهما في بعض صفات البراءة، وقديما قيل (خذوا الحكمة ولو من أفواه المجانين)، كما أن هذا الاستبدال زاوج بين تصرفات التلاميذ وتصرفات المجانين، لاعتقاد الشاعر أنَّ التحرر لن يتأتى إلا بثورة جنونية، لا تقيم للحياة وللأطماع وزنا، لآن العقل السياسي ولىَّ؛

يا مجانين غزة
ألف أهلا
بالمجانين
إن هم حررونا
إن عصر العقل السياسي
ولى من زمان
فعلمونا الجنونا



وخلاصة القول أنَّ ظاهرة التكرار هذه على مستوى التركيب تتداخل مع طريقة تناول الشاعر لمحتوى القصيدة؛ لأنَّ جل التراكيب النحوية الموظفة من قبل الشاعر يسيطر عليها طابع التكرار أو التقابل

وتبقى هذه الظاهرة من أهم الظواهر التي تستوقف الباحثين والدارسين في مجالات كثيرة من الدراسات التطبيقية المطبقة على النصوص الشعرية؛ لأنَّها تبرز قيما أسلوبية وتركيبية رائعة، تُسهمُ من خلالها في عملية البناء الفني للنص الأدبي بصفة عامة، والنص الشعري بصفة خاصة، كما يلحظ قارئ القصيدة مزايا التكرار المتعددة والتي تُترجم مدى تماسك النص وانسجامه لدرجة تجعل من هذا التكرار ظاهرة جمالية أكثر منها ظاهرة تكرارية، وتذكرنا عملية التكرار هذه بلازمة (إلياذة الجزائر لشاعر الثورة مفدي زكرياء)، والتي رددها بين ثنايا المقاطع (شغلنا الورى وملأنا الدنا بشعر نرتله كالصلاة تسابيحه من حنايا الجزائر).

يا تلاميذ غزة علِّمونا/نزار قباني

يا تلاميذ غزة	بإذاعاتنا	لا يملكون ضريحا	والقمع	هذه ثورة الدفاتر
علمونا	ولا تسمعونا	ويتامى	ونبني مقابراً	والحبر
بعض ما عندكم	اضربوا	لا يملكون عيونا	وسجونا	فكونوا على الشفاه
فنحن نسينا	اضربوا	قد لزمنا جحورنا	حرِّرُونا	لحونا
علمونا	بكل قواكم	وطلبنا منكم	من عقدة الخوف فينا	أمطرونا
كيف الحجارة تغدو	واحزموا أمركم	أن تقتتلوا التنينا	واطردوا	بطولة وشموخا
بين يدي الأطفال	ولا تسألونا	قد صغرنا أمامكم	من رؤوسنا الأفيونا	إن هذا العصر اليهودي
ماسا ثمينا	نحن أهل الحساب	ألف قرن	علمونا	وهم
كيف تغدو	والجمع	وكبرتم	فن التشبث بالأرض يا	سوف ينهار
دراجة الطفل لغما	والطرح	خلال شهر قرونا	أحباءنا الصغار	لو ملكنا اليقينا
وشريط الحرير	فخوضوا حروبكم	يا تلاميذ غزة	سلاما	يا مجانين غزة
يغدو كمينا	واتركونا	لا تعودوا	جعل اللهُ يومكم	ألف أهلا
كيف مصاصة الحليب	إننا الهاربون	لكتاباتنا و لا تقرأونا	ياسمينا	بالمجانين
إذا ما اعتقلوها	من خدمة الجيش	نحن آباؤكم	من شقوق الأرض الخراب	إن هم حررونا
تحولت سكينا	فهاتوا حبالكم	فلا تشبهونا	طلعتم	إن عصر العقل السياسي
يا تلاميذ غزة	واشنقونا	نتعاطى	وزرعتم جراحنا	ولى من زمان
لا تبالوا	نحن موتى	القات السياسي	نسرينا	فعلمونا الجنونا